

GAO
XINGJIAN
CLAUDIO
MAGRIS

Letteratura e ideologia

In Onda

La nave di Troia

Viviamo in un'epoca postideologica, ma ciò non significa che le ideologie non esistano più, anzi ci circondano in modo più o meno invadente, più o meno silenzioso: in questo scenario ancora incerto, che potere hanno gli scrittori e gli intellettuali? Qual è il ruolo della letteratura? Gao Xingjian e Claudio Magris, in un ideale dialogo tra Oriente e Occidente, prendono posizione: a favore del ruolo centrale e insostituibile della letteratura contro ogni forma di potere ideologico. Due interventi insieme letterari e politici, distanti ma affini per profondità, aderenza alla vita, adesione personale.

Gao Xingjian è nato in Cina nel 1940; esule a Parigi dal 1987, ha ottenuto la cittadinanza francese nel 1997. Nel 2000 è stato insignito del premio Nobel per la Letteratura. Artista totale, è scrittore, pittore, drammaturgo e critico letterario, oltre che traduttore e regista teatrale e cinematografico. Per i suoi meriti artistici, ha ricevuto diverse lauree honoris causa e in Francia è stato nominato Commendatore dell'Ordine della Legion d'onore dal presidente della Repubblica. Tra i suoi libri editi in Italia, ricordiamo *Una canna da pesca per mio nonno* (2001), *Per un'altra estetica* (2001), *La montagna dell'anima* (2002), *La fuga* (2008), *Teatro* (2011). Presso La nave di Teseo ha pubblicato la raccolta di saggi *Per un nuovo Rinascimento* (2018, vincitore del premio Roma) e l'opera omnia poetica *Spirito errante, pensiero meditativo* (2023).

Claudio Magris, nato a Trieste, ha insegnato Lingua e Letteratura tedesca presso le Università di Trieste e di Torino. Ha ricevuto diverse lauree honoris causa e numerosi premi, tra i quali: Prix du meilleur livre étranger 1990, Premio Strega 1997, Premio Principe de Asturias 2004, Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 2009, Kafka Prize 2016. Tra le sue pubblicazioni, ricordiamo *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna* (1963), *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale* (1971), *Danubio* (1986), *Microcosmi* (1997), *Tempo curvo a Krems* (2019). Presso La nave di Teseo ha pubblicato *Istantanee* (2016), *Polene. Occhi del mare* (2019), *Le toppe di Arlecchino. Esistono i colori?* (2021) e *Inventarsi una vita* (2022, con Paolo Di Paolo).

Di Gao Xingjian presso La nave di Teseo

Per un nuovo Rinascimento
Spirito errante, pensiero meditativo

Di Claudio Magris presso La nave di Teseo

Istantanee
Polene. Occhi del mare
Le toppe di Arlecchino. Esistono i colori?
Inventarsi una vita *con Paolo Di Paolo*

Gao Xingjian
Claudio Magris
Letteratura e ideologia



La nave di Teseo

© 2012 Gao Xingjian, © 2012 Claudio Magris,
All rights reserved
© 2024 La nave di Teseo editore, Milano

ISBN 978-88-346-1807-3

Prima edizione 2012
Nuova edizione aggiornata La nave di Teseo giugno 2024

Traduzione di Simona Polvani

Nel Novecento è riapparso un fenomeno molto frequente: la letteratura è stata controllata, gestita, dominata e persino prodotta e giudicata dall'ideologia. Tale fenomeno ha riguardato non solo la creazione letteraria o la critica ma anche la storia della letteratura: hanno portato tutte su di sé il marchio dell'ideologia. Si può dire che l'ideologia fosse diventata il male del secolo, una malattia contro la quale era molto difficile difendersi. Fortunatamente è accaduto che certi scrittori abbiano saputo resistere a questo male, la loro opera si è salvata e ha potuto continuare a essere letta anche dalle generazioni future.

Per definire una dottrina ideologica e la relativa teoria, innanzi tutto è necessario disporre di un impianto filosofico dal quale far emergere un certo numero di visioni del mondo con i loro rispettivi valori. Tra le varie scuole ideologiche, probabilmente il marxismo è la più compiuta quanto a struttura e la più influente quanto a espansione. Le sue idee hanno ispirato numerose generazioni di intellettuali. In effetti, anche al di fuori degli ex paesi comunisti, in cui il marxismo era diventato la struttura ideologica ufficiale, una corrente dominante di pensiero di sinistra stava già dilagando tra l'intellighenzia in tutto il mondo. Anche il liberalismo e il nazionalismo sono del tutto in grado di assolvere lo stesso ruolo, ossia diventare strutture di pensiero che favoriscono un partito politico o un paese procurando loro un sistema di valori. Ovviamente, l'intellighenzia comprende il mondo letterario e artistico, e il modernismo, il postmodernismo e il cosiddetto postcolonialismo possono tutti diventare correnti di pensiero in grado di fornire, di volta in volta, giudizi di valore e persino dogmi dalla rigidità granitica.

Per sua propria natura, ogni struttura ideologica tende a dare spiegazioni al mondo, sistemi di valori alla società umana, fondamenti coerenti al potere politico e all'ordinamento sociale.

Se la filosofia non si limita alla metafisica, l'ideologia è definita dalla connessione alle strutture di una società esistente e ai giudizi di valore che comportano un vantaggio per chi li esprime. La letteratura, al contrario, è la libera espressione del sentimento e del pensiero dell'uomo, e ciò significa che, nei suoi fondamenti, essa trascende ogni utilità pratica. Se, un giorno, lo scrittore perdesse l'indipendenza della riflessione – perdita di autonomia, ahimè, tanto frequente nella letteratura moderna –, se si mettesse a seguire la corrente di tale e tal'altra ideologia, ne diverrebbe suo vassallo, come ne abbiamo visti sin troppi durante il Novecento...

La sostituzione della religione con l'ideologia è stato un altro atto di assurda cecità a cui si è assistito nel Novecento. Sotto l'egida della ragione, con il dogmatismo delle utopie a sostegno, il mondo reale veniva trasformato fomentando la violenza di rivoluzioni di ogni genere, incitando folle, popoli interi, a una follia sfrenata, causando le più grandi catastrofi che abbiano mai colpito l'umanità. La letteratura si è radicata all'interno dello schema ideologico: ha esortato alla violenza e alle guerre, incoraggiato ad adorare capi ed eroi, lodato i sacrifici, e se oggi tutto questo sembra scomparso per sempre, gli inviti a una letteratura impegnata sono ancora di attualità. Trasformare la letteratura in uno strumento per cambiare la società, equivale a trasformarla in un insegnamento di norme morali, con la precisazione doverosa che oggi il giudizio morale ed etico è stato surrogato dal politicamente corretto. La letteratura contemporanea è ancora invischiata nelle pastoie ideologiche. Avendo il dovere di continuare a essere "impegnata", essa si impegna allora nella *realpolitik*: tale concezione attualmente è molto diffusa tra gli intellettuali.

Niente è più comune di un intellettuale che discute dell'attualità politica: ma se non ci si impegna anima e corpo, se ci si limita alla discussione, la capacità di esercitare una qualunque influenza sulla situazione politica e sulla società è praticamente insignificante. La *realpolitik* moderna si basa, peraltro unicamente, sulla politica dei partiti, cosicché l'unico modo per un intellettuale di influenzare la politica è entrare in un partito e diventare un politico di professione. Uno scrittore che faccia della letteratura e voglia al tempo stesso esercitare un'influenza politica si trova di fronte a un dilemma, che è lo scoglio di ogni letteratura impegnata. Del dilemma dello scrittore, come dell'argomentazione ideologica, la politica però non si cura. Non appena, nel rapporto tra un -ismo e la politica del partito, si produce il minimo squilibrio in sfavore dello scrittore, quest'ultimo non perderà tempo con la teoria, spetterà invece al teorico correggerla o interpretarla in modo nuovo secondo le necessità politiche del momento... e una volta di più il politicamente corretto cambierà faccia.

Povero scrittore, intendo quello che mette la letteratura al servizio della politica, che è legato al carro da guerra della politica, sul quale, senza alcuna libertà, dovrà agitare bandiere, spolmonarsi a forza di slogan fino a perdere la voce e, con essa, la possibilità di lasciare un'opera che dopo di lui sarà ancora degna di essere letta. La cosa

peggiore è che, così facendo, anche la sua vita privata va a rotoli, come confermano fin troppi autori rivoluzionari che sotto regimi comunisti hanno sacrificato la propria letteratura alla rivoluzione. Questa storia è ben lungi dal finire: persino nei regimi democratici la letteratura portata avanti in nome della politica effettivamente non ha davvero un futuro brillante davanti a sé.

La letteratura non farà mai parte integrante dei media e non è fatta per stare, ogni giorno, sulla prima pagina dei giornali. A ogni modo i grandi partiti dispongono oggi della propria propaganda di massa e per esporre le loro visioni politiche non hanno alcun bisogno del contributo della letteratura. La letteratura al servizio della politica tutt'al più è un grazioso cappellino da cerimonia destinato, di tanto in tanto, a rendere la politica dei partiti un po' più attraente.

Tutto sommato, l'ideologia serve alla *realpolitik* solo da argomentario, perché l'esito concreto del confronto tra gli interessi e le forze politiche, di destra come di sinistra, non dipende affatto dalla teoria, dal momento che sul lungo termine la politica è sempre più forte del sistema ideologico: si porta alle stelle, oggi, quanto fino a ieri era considerato eresia, ma senza batter ciglio, e si rimane ovviamente sempre corretti. L'autore che si lascia supportare da un'ideologia, che si mette a credere a un qualunque -ismo, avvertirà sicuramente che nella *realpolitik* l'ideale che poc'anzi perseguiva è regolarmente rigettato. Bisogna pur riconoscere che il risentimento o la perdita di riferimenti provocati in questo modo non dipendono affatto da carenze o dall'incongruenza della sua ideologia. È inutile, tuttavia, correggere l'-ismo in questione, meglio sottomettersi direttamente al potere, è del resto l'epilogo inevitabile di ogni letteratura politicamente impegnata. Una tale sottomissione fa naturalmente perdere alla letteratura l'indipendenza e l'autonomia intrinseche.

L'autore, mi riferisco allo scrittore e al poeta impegnati nella creazione letteraria e non invece all'autore di commenti sull'attualità politica – che è un altro mestiere –, un tale autore oggi farà enorme fatica a vivere di letteratura, poiché ciò che egli desidera è proprio portare avanti il suo progetto di scrittura evitando di seguire la politica, gli effetti delle mode lanciate dal mercato e i gusti massificati. Egli sente di dover essere mosso da una vera necessità interiore, che gli nasce dalle viscere. Dopotutto, questa rimane l'ispirazione originaria di ogni letteratura, ieri come oggi, da Oriente a Occidente. Unicamente tale letteratura, che trascende l'ideologia, la politica e l'utilità pratica, può davvero essere testimone della condizione esistenziale dell'umanità e della natura umana.

In realtà, in questi tempi di globalizzazione alla quale si assiste in diretta, l'interesse economico ha largamente rimpiazzato l'ideologia che – detto per inciso – è diventata solo un'accozzaglia di discorsi privi di senso e già superati, tutt'al più una sorta di etichetta ideata dagli ambienti politici. Pertanto dovremmo parlare del nostro tempo come di un'epoca postideologica. Se la letteratura contemporanea, liberata in questo modo dall'ideologia, potesse ignorare le mode lanciate dal mercato e osasse affrontare i dilemmi reali dell'uomo contemporaneo, potremmo considerarla salva. Ciò che in una tale letteratura si attende dall'autore, è la sincerità, che non eluda le difficoltà che l'uomo contemporaneo si trova ad affrontare nella società attuale. È solo questa realtà e veridicità che l'uomo contemporaneo si attende dalla letteratura.

La fine dell'ideologia non rappresenta affatto la fine della letteratura, tanto meno del pensiero. Le utopie vecchie di oltre cento anni un giorno inevitabilmente crollano, ma lo spirito, anche esangue, continua a rivolgersi alla letteratura. Resta sempre vero che la letteratura non salva il mondo, che lo scrittore non è un salvatore, e che, al contrario, solo spogliandosi di questo ruolo illusorio e ritornando all'individuo, reale e fragile, egli può giungere a una conoscenza lucida dell'umanità.

Un'opera letteraria non può essere che la voce personale dello scrittore. Qualora allo scrittore capiti di diventare il

rappresentante del popolo o il portavoce della nazione, la sua voce si esaurisce, diventa persino falsa. Lo scrittore non è l'incarnazione della verità o della giustizia, le sue debolezze e lacune sono altrettanto numerose di quelle degli altri uomini, ma è proprio scrivendo che dà a se stesso la possibilità di purificarsi. Lo scrittore non è un giudice che stabilisce ciò che è giusto o sbagliato, ciò che è conforme o meno alla morale. L'ipertrofismo dell'ego – male del secolo proprio come l'ideologia – ha realmente segnato un'epoca, ma lo scrittore non è un superuomo e mai potrà prendere il posto di Dio. Se gli autori saranno capaci di liberarsi di quell'ego fabbricato, se con sguardo perspicace e lucido si concentreranno con calma sulla miriade di fenomeni che affollano questo mondo e osserveranno con mente fredda il fondo torbido dell'io, le loro opere meriteranno di essere lette e continueranno a esserlo.

Lo scrittore è semmai un osservatore della società e dell'uomo. Liberato dall'utilità pratica e dagli ostacoli nascosti dentro di sé, può guardare lucidamente la natura delle cose. Tale osservazione perspicace e priva di tabù rivela le profondità della realtà umana. Il ruolo della letteratura non è infatti scrivere gli annali della storia dell'uomo e dei fatti reali. Lo sguardo profondo dell'autore sulla natura umana deriva principalmente dalla sua esperienza di vita. Ciò che conta, in questa ottica, è il dono unico che l'autore ha di poter scrutare il dettaglio e l'oscuro e, grazie al linguaggio e all'estetica, suscitare sentimenti.

Pertanto le testimonianze dello scrittore sull'esistenza umana possiedono una forza viva e inesauribile, che non deriva tuttavia solo dal potere della lingua. Essa scaturisce piuttosto da una certa sensibilità estetica che lo scrittore conferisce ai suoi personaggi, percezione che non si limita a meri giudizi esistenziali e morali ma tocca direttamente il sentimento umano. Ovviamente, la posizione che l'autore ha rispetto al suo personaggio gioca qui un ruolo: è proprio la percezione estetica a rendere quest'ultimo traboccante di desideri, immagine autentica della vita.

La tragedia, la commedia o la tragicommedia, come tutte le emozioni e aspirazioni dell'uomo, in letteratura sono fondate su una dimostrazione estetica. Il sentimento di pietà, di estraneità, del sublime o il senso del ridicolo, dell'umorismo, del comico dipendono sempre dalla scelta dell'autore, e la relazione di intima empatia tra senso del bello e ragione procura conoscenze che, per la loro ricchezza, restano insostituibili. Si tratta di un'ulteriore differenza tra la letteratura e la filosofia: la letteratura non si subordina all'ideologia e non pratica l'interpretazione filosofica, benché anch'essa possa talvolta accedere a conoscenze simili. Laddove la filosofia si richiama alle distinzioni della ragione pura, la letteratura raggiunge la propria conoscenza rimanendo in contatto con i sensi e le emozioni.

La letteratura e la filosofia giungono alla conoscenza del mondo umano ognuna attraverso il proprio metodo, non hanno importanza sotto questo profilo le classificazioni che antepongono l'una all'altra. La ragione e la sensibilità saranno sempre due canali indispensabili della conoscenza umana. La letteratura è in grado di rivelare con grande acutezza le perplessità e le inquietudini, le attese e gli smarrimenti della vita umana, di far apparire con precisione gli oscuri recessi dell'umanità e la coscienza profonda dell'uomo. Questa sorprendente capacità di risvegliare le persone supera di gran lunga tutto quanto pertiene alla politica, al discorso assiologico e morale e a maggior ragione alle analisi semantiche postmoderne e a ogni gioco verbale concepibile dall'uomo. Dietro l'espressione letteraria si trova l'esperienza vitale dell'autore, che si tramuta in riflessione, rimanendo però intrisa dell'emozione sia dell'autore stesso sia dei suoi personaggi, suscitando così all'interno dell'opera una particolare atmosfera, tanto estranea a ogni deduzione ricavata dai concetti della ragione pura.

Esistono dunque due tipi di pensatori: il filosofo dalla speculazione razionale e metafisica e lo scrittore che procede attraverso la forma letteraria. Mentre l'articolazione del pensiero del primo trae origine dai filosofi dell'antica Grecia, l'approccio del secondo dipende piuttosto dai tragediografi e commediografi della stessa epoca. Le loro diverse modalità di procedere sono state in grado di illuminare numerosi successori nella loro maniera di cogliere il contesto esistenziale dell'uomo, spesso pieno di sconforto, e la comprensione che l'uomo stesso ha della natura

umana. Nel momento stesso in cui il pensiero della Scolastica dell'alto Medioevo europeo giunge allo stato di saturazione appare il poeta Dante, che spinge ancora più lontano i confini della comprensione dell'universo umano. Allo stesso modo si può asserire che Shakespeare rappresenti uno dei più grandi pensatori del suo tempo e che la profondità raggiunta dalla riflessione di Goethe e Kant sia comparabile.

Dal momento che ormai l'onda postmoderna sembra appartenere al passato, non abbiamo più diritto di pensare che la letteratura, nella condizione sconcertante della nostra epoca, di fronte all'indigenza spirituale, sia incapace di apportare una qualche rivelazione. In che direzione sta andando oggi l'umanità, quando in occasione della crisi economica e finanziaria mondiale, sono gli economisti a essere spinti per la prima volta sulla ribalta della scena intellettuale e la filosofia a rimanere in silenzio? L'uomo può predire il futuro? Si metterà a costruire nuove utopie? Rimescolerà le carte per continuare a divertirsi con i vecchi giochi semantici? La letteratura, almeno, è sempre in grado di fornire delle descrizioni pertinenti dell'uomo alle prese con le esigenze delle società attuali.

Per quanto il realismo sia stato un grandissimo movimento letterario, dal quale sono emersi tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento molti grandi scrittori e capolavori memorabili, la letteratura non deve limitarsi certamente alla descrizione del reale. La letteratura moderna del Novecento si è rivolta al mondo interiore dell'uomo sviluppando un altro suo aspetto. Tuttavia, l'uso della sola ragione non ha permesso di dare una risposta soddisfacente alla domanda sul senso dell'esistenza e sull'assurdità della società moderna. Quanto alla filosofia, essa ha seguito la stessa svolta, cosicché la letteratura, nel tentativo di riprodurre la realtà sociale, sotto la pressione delle ideologie, si è trasformata in strumento della propaganda rivoluzionaria. Nelle condizioni della società contemporanea, la letteratura è ancora in grado di riflettere il reale? Sì, certamente, a condizione però di sbarazzarsi degli -ismi, di affrancarsi dal dogmatismo ideologico, dal discorso politicamente corretto e di tornare all'esperienza autentica dello scrittore stesso, pronto a usare solo la propria voce, forse debole e spiacevole a sentirsi, ma indipendente, inalienabile, perché, dopotutto, il valore unico della letteratura è costituito dalla voce dell'uomo reale.

La letteratura è l'affermazione esistenziale dell'uomo: pur non essendo in grado di cambiare il mondo questo stesso individuo impotente è ancora in grado di far sentire ciò che ha da dire. Il punto cruciale è allora sapere se lo scrittore sia in possesso di una parola propria o se sia solo il prolungamento della voce del potere o dei media. L'indipendenza spirituale dell'individuo è il pilastro portante della letteratura, o meglio di una letteratura indipendente che si autodetermina. Una letteratura che non si allea con il potere politico e non si piega al mercato è il terreno privilegiato in cui si sviluppa la libertà spirituale dell'uomo, senza parlare necessariamente di sacro, e dove egli può proteggersi dalle varie violenze che gli sono fatte. In poche parole uno dei rari onori che l'uomo ha potuto e può fare all'uomo.

È vero che la società attuale accerchia l'uomo con numerose restrizioni, ma la libertà non è un diritto concesso gratuitamente, al contrario è costosissima, mai scontata ed è sempre condizionata. Solo la libertà spirituale dipende davvero dall'individuo ma, in cambio, impone all'uomo delle scelte personali. Così, ad esempio, lo scrittore può scegliere o meno l'autonomia totale della propria creazione letteraria. Ed è dalla libertà spirituale, che l'uomo e lo scrittore traggono la propria dignità.

In questo senso, la letteratura è una percezione risvegliata e cosciente dell'individuo: partendo dalla propria coscienza, lo scrittore osserva il mondo, esamina il suo io e prova a far penetrare tale coscienza lucida dentro la propria opera. È evidente che questo tipo di conoscenza fuori dal comune costituisce una sfida che l'esistenza individuale lancia al proprio ambiente di vita. Pertanto la conoscenza alla quale accede un'opera letteraria comporterà sempre l'impronta personale dell'autore e solo caso per caso un'opera potrà essere considerata piena d'interesse, se non addirittura senza pari. Mentre la speculazione filosofica si affida all'astrazione, la letteratura ritorna alla vita, ai sentimenti e alle emozioni dell'uomo vivente; in altri termini la letteratura inizia esattamente nel punto in cui la filosofia non riesce più a esprimersi; si tratta quindi di un tipo di comprensione che neppure la

filosofia può sostituire.

Attraverso la ragione e i relativi concetti, i filosofi classici hanno provato a costruire sistemi speculativi in grado di fornire una spiegazione esaustiva del mondo, lasciando a Dio gli ambiti che si sottraevano alla razionalità. Certo, neppure la letteratura dice tutto, ma perché dovrebbe fornire una qualsivoglia visione del mondo, quando al contrario occorre che essa apra sempre di più l'uomo, spingendolo verso associazioni di idee sempre nuove, colmandolo all'infinito di emozioni, e ciò, non a causa della morte dell'eroe, dell'autore o della fine della storia, ma perché la letteratura affronta l'illimitata diversità del mondo? In questa diversità, ogni autore offre un orizzonte particolare del mondo, che, nella sua singolarità, non esiste per respingere gli orizzonti altrui. In questo la letteratura differisce così dalla filosofia per la quale la critica è il punto di partenza dell'argomentazione, spesso proclamata come verità ultima. Così, benché la filosofia postmoderna presenti un'ambiguità tale da riuscire a far semplicemente svanire ogni senso, essa può costruire solo sulle premesse morte dei suoi predecessori. Nella letteratura non esistono esclusioni simili: il suo percorso non inizia da una critica; al contrario, ognuno si esprime a nome proprio e in modo continuamente inedito.

La letteratura non ha come missione né la critica sociale né l'elaborazione di visioni del mondo che permettano di giudicare una società grazie al sistema di valori che esse propongono. No, l'unica testimonianza possibile della letteratura si affida al giudizio estetico. Questo appartiene alla natura dell'essere umano, è intimamente legato alla lenta esperienza culturale che si è formata, strato dopo strato, durante la storia dell'umanità, transcendendo, peraltro, le differenze linguistiche così che può essere universalmente tradotto e comunicato. L'estetica che un autore investe nella propria opera è in grado di suscitare emozioni, ed è da lì che l'opera trae la sua forza: essa riesce a provocare reazioni in lettori di diversi paesi e periodi storici, diventando in questo modo una ricchezza spirituale condivisa dall'umanità intera.

Si può dunque affermare che l'estetica che un autore conferisce alla propria opera faccia le veci di giudizio supremo, trascenda l'ambito dell'interesse pratico, del bene e del male come degli usi e costumi di un'epoca. A una tale opera, perché sia letta, basta essere ancora in circolazione: è così che l'emozione estetica suscitata da questa testimonianza letteraria trascenderà la storia e durerà a lungo.

Per la letteratura, il tempo, in senso stretto, non è rilevante, nonostante gli autori e le loro opere ne conservino segni più o meno profondi. La divisione della letteratura in differenti movimenti e dottrine riguarda la storia della letteratura e non ha alcun legame con l'atto creatore stesso. Così, lo stesso modernismo del Novecento è nato solo dopo la comparsa di tutta una serie di opere a partire dalle quali i critici letterari hanno tratto le loro conclusioni, classificazioni e teorie, che hanno certo un'utilità per la ricerca letteraria, ma sono lontanissime dalla creazione propriamente detta. È vero che certi autori rivendicavano di essere modernisti, però solo dopo che i loro precursori, le loro figure di spicco, sono stati notoriamente conosciuti e riconosciuti come tali. Solo a cose fatte hanno potuto riunirsi in un unico movimento, sotto un unico stendardo. Per fortuna il valore di un'opera letteraria non dipende da tali orifiamme ma piuttosto dalla comprensione particolare e dalla scelta estetica che lo scrittore presenta nella propria opera.

La "modernità", nata da opere di autori notevolmente diversi, è stata incline a un certo dogmatismo. Dopo un periodo di intensa creatività spiritualmente molto ricca, la stessa modernità diverrà il simbolo di un'epoca e, per quanto riguarda l'estetica della seconda metà del Novecento, anche un dogma estetico sclerotico. Tra i suoi dogmi troviamo ad esempio quello relativo alla "sovversione": la sovversione di ciò che è precedente diventa metodo e la negazione della negazione la legge universale del progresso storico, assurgendo a strategia fondamentale del postmodernismo. Tutto sommato, torniamo di nuovo al marxismo: sullo slancio della dialettica hegeliana, esso ha influenzato la letteratura e l'estetica, cosicché la rivoluzione permanente della letteratura e delle arti è diventata la chiave di lettura della loro stessa storia.

Dopo aver svuotato la natura e le emozioni umane dei loro ricchi significati, il postmodernismo si è tramutato, puramente e semplicemente, in retorica, in un mero discorso. L'analisi semantica ha sostituito la ricerca del bello, la filosofia e la letteratura si sono prestate ai giochi linguistici, e così, obbligatoriamente, il senso è svanito. Però dato che la sovversione postmoderna non mirava davvero alla società, l'esistenza umana e le difficoltà esistenziali scomparirono tra le parole, così che oggi di quell'epoca non rimane che un simbolo vuoto di un'epoca, senza scrittori e senza opere.

La letteratura certamente si affida alla lingua, ma la lingua che sgorga dalla penna dello scrittore è lontana mille miglia dall'oggetto studiato dagli studiosi di grammatica e dai linguisti. La grammatica, l'analisi delle sue funzioni strutturali come la descrizione dell'enunciato occupano il gradino più basso della scala linguistica. Certo, anch'esse rappresentano un tesoro inesauribile di conoscenze tanto da formare delle discipline a pieno titolo, senza tuttavia accorciare la distanza estrema che separa la grammatica dalla letteratura.

La lingua della letteratura è il veicolo del pensiero, dell'emozione e dello spirito. Inutile quindi chiedersi dove si trasmetta l'eredità spirituale dell'umanità: spetta a ogni generazione di scrittori dar vita, ancora e ancora, a nuovi racconti, poiché, per accedere più in profondità a tale ricchezza, possiamo contare solo sulla lingua con cui gli scrittori ci raccontano le loro storie. In questo senso, si può dire che gli scrittori creano e rinnovano la lingua della loro nazione.

Per quanto riguarda lo scrittore e la lingua, la letteratura non ha solo valore di simbolo, è la voce viva dell'uomo vivente, il luogo di tutti i suoi sentimenti e di tutte le sue passioni. Quando scrive, lo scrittore fa rivivere nel suo cuore questa voce. La lingua della letteratura può essere declamata, recitata, prende voce e colori, può essere vissuta sul palcoscenico e può provocare reazioni accese nel lettore e nel pubblico. Ciò che lo scrittore crea è un linguaggio in cui risuona la vita stessa, non l'oggetto inanimato e afono che studia la linguistica. È diventata una regola: lo scrittore non può accontentarsi della lingua dei suoi predecessori, perché per trasmettere nuove sensazioni è come obbligato a scoprire nuovi modi per descriverle; e così la ricerca della forza espressiva non conosce fine. Essa però non è basata sulla sovversione di quanto è riuscito ai nostri predecessori; al contrario, solo sulle basi di quanto la lingua ha già potuto esprimere, possiamo andare avanti, in profondità.

Anche gli stessi proclami sulla "morte dello scrittore", altro segno dei tempi postmoderni, si sono zittiti, come se le rivoluzioni letterarie non provocassero tanto la fine della letteratura, quanto la propria. Lo scrittore e la letteratura sono ancora qui, perché la storia non volge al termine e la questione resta sempre la stessa: in che modo la letteratura di oggi affronterà le condizioni dell'esistenza dei suoi contemporanei e le difficoltà dell'uomo? Lo scrittore ha abbastanza coraggio per mostrare la situazione reale dell'uomo, per cercare la descrizione letteraria più esatta possibile?

Lo scrittore è il creatore della forma e del linguaggio letterari. La letteratura non è un resoconto scritto degli avvenimenti e in questo si differenzia totalmente dalla storiografia. La forma, lo stile della narrazione e del linguaggio si sviluppano simultaneamente all'esperienza dell'autore. Tutti i grandi scrittori, del resto, hanno forti preferenze personali in ambito stilistico. Analogamente, l'associazione di idee e l'immaginazione apportano il loro contributo alla creazione. È così che lo scrittore può, che si tratti di poesia, saggio, romanzo o teatro, inventare sempre nuove forme espressive senza mai fossilizzarsi in una rigidità mortale. Essendo l'estetica della forma pura solo una parola vuota, qualunque impressione estetica un autore possa trasmettere alla propria opera può basarsi solo su una certa forma letteraria. Per fortuna, del resto, poiché è da essa che la letteratura trae tutta la sua poesia.

In questa epoca, in cui la politica non dà tregua, la legge del profitto domina il mondo intero, e le brame degli uomini causano devastazioni ovunque, come ritrovare la poesia? Perché, per quanto riguarda la bellezza, essa ormai sembra solo un ricordo, pronto a sparire nell'oblio.

—

L'uomo, non il concetto astratto dell'Umanesimo, tutto in maiuscole, ma l'individuo solitario della società attuale, non è mai stato tanto debole. Tuttavia, solo di fronte alla solitudine l'uomo inizia davvero a esistere. La solitudine dell'uomo di oggi non è certo il risultato della mancanza di riflessione, anzi, più che mai, questi sembra cosciente delle questioni che riguardano il senso dell'esistenza e ansioso di ottenere la libertà sotto molteplici fronti. Va detto che mai si sono visti così tanti uomini dedicarsi alla scrittura. Fortunatamente, di fronte al torpore spirituale del nostro tempo, la letteratura sembra diventata una sorta di baluardo, ultima traccia di una speranza vivissima, e questo può spiegare, forse, perché la letteratura contemporanea, stranamente, non stia scomparendo. Quanto alla comparsa di un nuovo Rinascimento... si può sperare solo in un'altra casualità storica, poiché la letteratura, come la vita, si fonda, in effetti, solo sull'alea imprevedibile della fortuna.

A Palermo Goethe scopre – o crede di scoprire – la *Urpflanze*, la “pianta originaria”; modello, struttura, quasi cellula primaria della molteplicità vegetale, espressione a suo avviso di quella forza divina e naturale, il DioNatura, che tiene unito il Tutto nell’innumerabile varietà delle sue forme. Ne parla con entusiasmo a Schiller, definendola “un’esperienza”, al che Schiller gli replica: “Non è un’esperienza, è un’idea.” Irritato, Goethe risponde che gli piacerebbe avere delle idee e magari anche vederle; più tardi dirà che quello screzio, quello scarto fra idea ed esperienza aveva segnato una precisa frontiera tra lui e Schiller, e anche tra lui e la maggioranza degli altri, scrittori, scienziati e filosofi.

—

Non solo l’ideologia, che gli era verosimilmente ignota e probabilmente non sapeva cosa fosse, ma anche già l’idea è per Goethe una parola sospetta. Per tutta la vita e con sempre maggiore insistenza egli si accanirà a difendere la *Anschaulichkeit*, l’evidenza sensibile – fatti, cose, colori, odori – contro l’astrazione cui gli sembravano tendere sempre più la scienza, la filosofia, la stessa concezione del mondo che andavano affermandosi. Il più grande esempio è la sua appassionata, sbagliata ma a suo modo geniale e creativa polemica contro Newton a proposito della luce e dei colori, che lo induce a scrivere quella *Teoria dei colori*, basata su esperimenti, che egli considerava erroneamente il suo capolavoro.

—

In tale aspra polemica Goethe ha torto, ma anche in parte ragione. È Newton che descrive giustamente come la luce arrivi alla nostra corteccia cerebrale e come i colori che noi vediamo corrispondano a diverse frequenze e lunghezze d’onda della luce, che il nostro cervello, vecchio grande filologo, traduce in rosso, blu, giallo, a seconda di quelle frequenze e lunghezze. Ma è vero, concretamente e inoppugnabilmente vero, che noi non vediamo i numeri e le frazioni matematiche indicanti quelle misure, bensì rosso, verde, azzurro e anche percepiamo (con gli occhi, con la mente, col cuore) la passione di quel rosso, la nostalgia di quell’azzurro.

—

È almeno discutibile che perfino la scienza, come pretendeva Goethe, debba occuparsi di quel verde o di quel giallo piuttosto che dei loro numeri; è tuttavia indiscutibile che l’arte e la poesia, se si incantano davanti ai papaveri e ai fiordalisi, s’incantano per quei colori e per ciò che essi evocano o significano per l’animo umano più che per i rapporti matematici che creano quei colori o per la classe di vegetali cui appartengono quei fiori, cespugli o alberi variopinti. Nella strada intrapresa dalla cultura occidentale alla sua epoca, Goethe vedeva una pericolosa perdita dell’esperienza concreta e sensibile, dell’evidenza, del particolare fisicamente tangibile, della stessa

esperienza, parola che gli era cara come poche altre e che egli sentiva indissolubilmente dall'arte, dalla poesia, da ogni espressione creativa. Versatile scienziato egli stesso – scoprì l'osso intermascellare – e non solo cantore, ma anche instancabile e rigoroso osservatore della natura, Goethe avrebbe visto probabilmente perfino già in Galileo il primo attentatore all'evidenza sensibile della natura, in quanto convinto che il gran libro della natura sia scritto in triangoli, cerchi e altre figure geometriche.

Ma quei triangoli e cerchi non impediscono a Galileo di essere non solo un grande scienziato, bensì pure un grande, asciutto, e poetico scrittore, al quale si devono pagine immortali che fanno toccare i cieli non meno delle poesie di Goethe. E anche il grande amico di quest'ultimo, Schiller, che insieme a lui crea e governa l'ultima stagione classica, l'ultima classicità della cultura occidentale, era la prova vivente che pure le "idee", i principi e i sentimenti morali e civili, le passioni politiche possono alimentare, anzi diventare grande e creativa poesia. L'*Inno alla gioia* di Schiller e la *Nona sinfonia* di Beethoven che la mette in musica quale culmine del messaggio universale di libertà agli uomini, sono anche idea, certo fusa col sentimento e divenuta sentimento poetico; sono anche, almeno in parte e originariamente, ideologia, ideologia della libertà e di una rivoluzione universale di libertà.

Ideologia è parola ambigua. Il primo a coniarla credo sia stato Destutt de Tracy, esponente di quegli "ideologi" francesi attivi tra la fine del Settecento e il primo Ottocento che Napoleone disprezzava quali intellettuali astratti, anche se i loro studi sull'uomo e sulla società, ispirati al sensismo di Helvétius e Condillac, partivano da una base materialistica, indirizzandosi peraltro alle scienze sociali, all'indagine statistica e probabilistica.

La concezione "totale" dell'ideologia, osserva Piergiorgio Grassi, è quella formulata da Karl Mannheim, secondo il quale essa non è una visione parziale del mondo, bensì "il superamento della visioni parziali che si sono via via succedute". Il mondo delle idee risulta il prodotto della vita collettiva e non va giudicato secondo criteri di verità, bensì in base al senso e alla funzione che assume nella vita pubblica e nella politica. È la sociologia la chiave di volta. Per Nietzsche l'ideologia diventa "vera" non perché coglie il vero, bensì perché "tiene per vero" e se riesce a farlo in maniera efficace diventa un valido strumento di "volontà di potenza"; non dice la (per Nietzsche inesistente) verità ma impone una concezione utile a dominare la realtà.

Il giudizio più decisamente sprezzante e liquidatorio sull'ideologia lo ha dato Marx. Per lui e per Engels, come scrive Roberto Torzini, "ideologica è ogni rappresentazione che ricopra, con immagini e giustificazioni illusorie, la realtà vera dei fatti e delle cose [...] è illusoria convinzione [...] che ai processi storici presieda la lotta tra le idee. Le ideologie, secondo il marxismo, sono 'produzioni' intellettuali speciali (politiche, giuridiche, filosofiche, religiose) entro campi delimitati da una divisione sociale del lavoro. Il formarsi delle ideologie presuppone infatti l'avvenuta distinzione tra lavoro materiale e lavoro intellettuale [...] l'ideologia fornisce della realtà [...] un'immagine capovolta e puramente idealizzata" anche se contribuisce a condizionare lo sviluppo generale della società. Mannheim d'altronde rimprovera a Marx di aver sottoposto all'analisi sociologica tutte le posizioni ideologiche salvo la propria, da lui considerata invece un criterio di verità. Nel Sessantotto, specie in alcuni documenti del Maggio francese, l'ideologia diviene prassi, programma di azione.

Il marxismo – pur così capace di analizzare e talora apprezzare le visioni del mondo ossia le culture delle classi dominanti del passato – sembra comunque aver formulato la condanna più vigorosa dell'ideologia quale pregiudizievole e preconcepita visione delle cose che impedisce di fare schiettamente i conti con la loro realtà. In questo senso, l'ideologia è pure l'opposto della letteratura, della sua libertà fantastica, della sua concretezza sensibile. Ma è pur vero che, come osserva Gao Xingjian, paradossalmente è stata una pedantesca degenerazione del marxismo a sovrapporre la realtà e alla sua rappresentazione una prefabbricata e petulante griglia ideologica che l'ha ingabbiata, appiattita, schematizzata – l'opposto di ciò che fa l'autentica letteratura, che rappresenta senza necessariamente giudicare, fedele, pur quasi sempre senza proporselo, al detto evangelico *Nolite iudicare*, "Non giudicate".

Ancor più paradossalmente, la sacrosanta demistificazione marxiana dell'ideologia quale falsa coscienza è stata più dannosa, contro le intenzioni di Marx, dell'equilibrata accezione positiva gramsciana dell'ideologia quale concezione del mondo, quale visione storica ed etica. Marx è un genio ben più grande del pur grande Gramsci, ma i volgar-marxisti o volgarmarxisteggianti sono stati – al pari degli ideologici seguaci di un altro genio spesso male usato, Freud – più falsificanti dei gramsciani. L'ideologia è divenuta mera opinione, arbitraria e infondata. Ancor più della categoria degli ideologi può essere pericolosa – per la libera, fresca e viva letteratura – l'ambigua categoria degli intellettuali, spesso scorrettamente confusi con gli scrittori o, ancor più scorrettamente, venerati a priori quali spiriti più liberi e sapienti, quasi una sorta di sacerdoti laici dell'universale che la saprebbero più lunga degli altri. L'intellettuale, specie quando si impegna politicamente, viene spesso visto quale rappresentante dei valori, della verità, e della libertà, della morale senza compromessi. Talvolta ciò è vero, come dimostrano tanti grandi esempi di intrepida dissidenza e resistenza alle tirannidi totalitarie e anche alla corruzione, alla complicità con la menzogna. Vi è certo sempre bisogno di chi abbia la chiarezza concettuale e la forza d'animo di contrapporre le “non scritte leggi degli dei” di Antigone, i comandamenti morali assoluti, alla logica della potenza e del dominio. Ma è assai discutibile identificare, come spesso avviene, la qualifica di intellettuale col possesso di alcune competenze piuttosto che di altre, come se un sociologo o un letterato dovessero essere a priori – prima di ogni verifica della qualità del loro lavoro – più “intellettuali” di uno studioso di diritto commerciale o di un dentista.

A parte questo vezzo ingiustificato di privilegiare automaticamente gli psicoanalisti rispetto agli ortopedici o agli assicuratori, non c'è alcun titolo di studio e nemmeno alcun livello di cultura che fornisca necessariamente quella coscienza critica e autocritica, quella capacità di superare la viscerale immediatezza, in cui consiste la qualità intellettuale. Un letterato completamente assorbito dai riti del suo clan culturale non è certo meno alienato di un operaio alla catena di montaggio e non conta nulla, in questo caso, che una macchina produca libri o simposi e l'altra bulloni. Non a caso, nei tragici momenti di crisi politica e di abbagliamento collettivo, non sono stati sempre i ceti più colti o quelli che si autoproclamano tali a mostrare le maggiori capacità di resistenza.

Nemmeno grandi intellettuali e scrittori hanno sempre dimostrato più autonomia di giudizio e più umanità dei politici. Gilas è un grande intellettuale, cui va l'indiscusso merito di avere smascherato gli equivoci della nuova classe titoista, che egli stesso ha contribuito a portare al potere, e di avere pagato le conseguenze della sua denuncia. Ma Gilas era già un intellettuale quando, nel fervore della lotta rivoluzionaria, scriveva che senza Stalin neanche il sole avrebbe potuto splendere come splendeva, sciocchezza retorica e fanatica che Tito – in questo caso più intellettuale di lui – non ha e non avrebbe mai detto. E quando Gilas, ai tempi del suo potere, chiedeva la testa di Krleža, il grande scrittore croato di sinistra, ma in sospetto di eresia, Tito – non recalcitrante alla violenza quando la riteneva necessaria, e in ciò colpevole, ma non stravolto da delirio ideologico – protestò lo scrittore, dimostrandosi, nel suo pragmatismo, più umano di lui. Ma non solo gli intellettuali e gli ideologi hanno peccato contro la vita; si sono resi colpevoli di inumane astrazioni anche grandi scrittori, che hanno violato la letteratura di cui erano e restano grandi maestri, tradendo – per cattiva ideologia – la loro calda umanità. Alcuni dei più grandi autori del secolo scorso hanno osannato le tirannidi più crudeli, dal nazismo allo stalinismo; continuiamo ad amare Pirandello, nonostante il suo telegramma di solidarietà a Mussolini dopo l'assassinio di Matteotti; Céline, nonostante le sue *Bagattelle per un massacro*; Hamsun, nonostante la sua adesione al nazismo; Èluard e Aragon, nonostante la loro approvazione dei processi e delle esecuzioni staliniste; continuiamo pure a imparare da essi a capire la sofferenza e comprendiamo l'abbaglio che ha alterato la loro visione del mondo, ma non possiamo certo considerarli, nelle loro scelte sciagurate, più aperti e illuminati dei milioni di persone senza nome famoso e senza genio poetico che hanno dimostrato, in quella occasione, tanta più intelligenza e umanità.

Lo spirito soffia dove vuole e nessuno, neanche se ha appena finito di scrivere un capolavoro, può essere certo che in quel momento lo spirito non l'abbia abbandonato, lasciandolo cieco e sordo dinanzi alla vita e alla Storia.

Forse per questo i poeti – anche e soprattutto i più grandi come Omero e i tragici, che egli stesso tanto amava, vengono esclusi da Platone, in un famoso capitolo della *Repubblica*, dal suo Stato ideale e dalla formazione

spirituale, dell'ideale cittadino di questo utopico Stato. Solo la poesia "dorica" viene ammessa, l'arte severa che chiama alla virtù e se necessario alla battaglia, che forgia la moralità e i valori patriottici, sociali e civili; con terminologia odierna, potremmo dire che è permessa solo la letteratura impegnata, ideologica. Questa sentenza platonica è inaccettabile e Platone, autore fra l'altro anche di tragedie sia pur da lui distrutte, lo sapeva meglio di ogni altro, tanto da celebrare nello *Ione* la poesia quale divina mania, ispirazione che ha solo in se stessa, negli abissi e nei voli della fantasia e del sentimento, la propria sorgente e il proprio senso.

Quell'espulsione platonica dei poeti dalla *Repubblica* è ovviamente inaccettabile, perché significherebbe totalitarismo, potere assoluto di uno Stato che non tollera espressioni difformi dal suo modello di valori e fa violenza all'individuo e al suo diritto alla diversità. Ma per respingere la condanna platonica è necessario fare i conti a fondo con essa e con la sua verità pur pericolosa e distorta, ignorando la quale è impossibile rendere giustizia alla letteratura, cogliere la sua seduzione e la sua ambiguità e dunque il significato che essa ha per la vita degli uomini, siano essi responsabili cittadini, randagi clandestini o naufraghi dell'esistenza in balia dei propri demoni e delle proprie follie.

La letteratura – ha scritto Orhan Pamuk, polemizzando con la politicizzazione dell'arte – non è giudizio morale bensì identificazione con un personaggio, col suo modo di essere (generoso o malvagio), con la sua fede, la sua passione, la sua violenza o il suo delirio. La letteratura non giudica né dà voti di condotta alla vita, che scorre al di là o al di qua del bene e del male; se rappresenta una rosa, sa – come diceva un gesuita e grande poeta mistico tedesco del Seicento, Angelus Silesius – che la rosa non ha perché e fiorisce perché fiorisce. Ma identificarsi con la vita implica identificarsi con tutti i suoi aspetti e dunque non solo con la primavera in fiore ma anche con i terremoti e, per quel che riguarda gli uomini, non solo con i loro amori e i loro sogni, ma anche con il male che infliggono agli altri, le ingiustizie che commettono, le guerre che scatenano. Narrare l'esistenza di un trafficante di organi che li fa strappare ai bambini delle *favelas* comporta – per uno scrittore autentico, che non è un moralista – una certa identificazione, che a sua volta è sconcertante. Se l'arte è bellezza, quest'ultima non sempre è, come secondo Platone dovrebbe essere, l'apparizione del Bene e del Vero.

Platone teme che l'arte, proprio perché deve prescindere da giudici morali, possa rendersi complice dell'ingiustizia e delle violenze che regnano nel mondo; intuisce che l'individuo, dando voce ai propri sentimenti, finisce spesso per civettare col proprio egoismo, per mimare compiaciuto le miserie, le contraddizioni e talora la banalità del suo stato d'animo per idolatrare la perfezione della sua opera a scapito dell'umano: se rappresenta commosso un incendio, un poeta rischia di commuoversi più per le mirabili rime in cui descrive le vittime tra le fiamme che per le sofferenze reali di quelle vittime. I poeti esibiscono spesso grandi sentimenti, ma essi – dice un verso di Miłosz, grande poeta – hanno spesso un cuore freddo, anche se danno a intendere il contrario, in primo luogo a se stessi.

La cosiddetta letteratura impegnata ritiene invece che il suo compito sia anche – per taluni soprattutto – quello di portar aiuto alle vittime di quell'incendio, di contribuire a cambiare il mondo e non solo di rappresentarlo. Un impegno morale e dunque inevitabilmente politico, in quanto la politica è (o dovrebbe essere) la necessaria capacità di vedere – e lenire – non solo il bisogno del singolo individuo che conosciamo e che ci è caro, ma pure quello di tanti altri individui, a noi personalmente ignoti, che si trovano in condizioni analoghe e che sono cari ad altri, né più né meno importanti di noi. Un'opera letteraria, anche se nasce da un'irripetibile situazione individuale, si rivolge a tutti e dunque, se ha un messaggio morale, quest'ultimo diviene pure politico, perché entra nella vita, nei pensieri, nei sentimenti della *polis*, della comunità.

L'ideologia è talora appiattimento della vita, talora sua scoperta: per un pensatore religioso come Rosmini essa muove "alla scoperta dell'idea dell'essere che l'uomo porta con sé nello stesso atto originario di esistere," scrive Piergiorgio Grassi, e la stessa fede, pur radicalmente "altra" rispetto all'ideologia, ne ha bisogno – osserva Italo Mancini – per calarsi nel mondo, per abitare la terra e non restare lontana dalle "opere e dai giorni dell'uomo".

La democrazia, così schernita dal pensiero reazionario quale astrazione ideologica, è invece la capacità fantastica di capire e sentire che anche i milioni che non conosciamo – e per i quali ovviamente non possiamo provare personalmente affetto o passione – sono altrettanto reali e concreti, fatti di carne e di sangue, come noi e i nostri amici. In questo senso ogni romanzo, a prescindere dall'ideologia professata dall'autore, è democratico, perché ci mette nei panni e nella pelle degli altri.

Ma l'impegno non riguarda gli scrittori o gli artisti in quanto tali e tanto meno li riguarda più di altre categorie. Gli elementari doveri verso gli altri concernono ogni uomo; essere leali, soccorrevoli, sinceri, fedeli è un fondamento di ogni esistenza.

Non credo che la letteratura del Novecento sia stata così succube dell'ideologia, come scrive Gao Xingjian. La più grande letteratura del Novecento è stata scritta da ribelli alle regole, da innovatori che hanno frantumato le forme e le strutture della narrativa e della poesia, che si sono confrontati col naufragio di tutta un'epoca e col nulla della vita senza alcun rassicurante parapetto ideologico: Kafka, Joyce, Svevo, Faulkner, Bulgakov, Saba, Montale, Proust, Sábato, Guimarães Rosa, García Márquez, Glissant, Miller, Mo Yan non hanno obbedito ad alcuna ideologia, ad alcuna remora morale nella loro rappresentazione della vita. Il Novecento è stato certo un secolo dominato dalle ideologie, con effetti devastanti, ma è stato anche un secolo in cui la letteratura si è selvaggiamente ribellata a ideologie, a schemi, a sistemi.

L'ideologia è indubbiamente un cappio per la letteratura. Ad esempio il romanzo, ha detto Doris Lessing, non dev'essere un manifesto politico; l'impegno politico, va aggiunto, non si esaurisce certo con la firma sotto manifesti che troppo spesso assomigliano alla lista degli iscritti a un club esclusivo. Il grande Ernesto Sábato non si è limitato a firmare proclami contro la dittatura dei generali argentini, ma ha sacrificato per un lungo periodo la sua attività di scrittore alla ricerca dei *desaparecidos*.

Lo scrittore non è un responsabile padre di famiglia, ma è piuttosto un figlio ribelle che obbedisce al suo demone; la letteratura ama il gioco, la libertà di inventare la vita come il barone di Munchhausen, di rendere la realtà leggera come un palloncino colorato che scappa di mano e se ne va per conto suo. Piegare tutto questo a un'ideologia, a una causa, a un dovere uccide la letteratura, che obbedisce a una ferrea necessità sovrapersonale la quale travalica spesso il desiderio e la volontà dello stesso autore; talvolta si vorrebbe dire qualcosa che sta a cuore ma che il testo rifiuta oppure sottacere qualcosa che il testo esige. Nella favola *La radura* di Marisa Madieri, la piccola Dafne vorrebbe scrivere dei racconti sulle sue vicende personali eliminando l'episodio del merlo mangiato dalla serpe, che turba il suo incanto del mondo, ma si accorge che non può farlo.

Forse è il *modo* in cui ci si mette al servizio di una causa che distrugge, potenzia o addirittura stimola a creare la bellezza. Se mettersi al servizio di una causa diventa passione, potenza fantastica che identifica – a torto o a ragione – quella causa con la vita, allora pure l'impegno può diventare poesia, estro, libertà immaginosa. Virgilio che canta l'impero romano, Kipling quello britannico e Brecht o Lu Hsün il comunismo fanno poesia; il cattolicesimo – vissuto, non predicato – di Bernanos è indissolubile dalla sua arte; lo sdegno morale e l'ideale imperiale o metafisico di Dante creano vette non inferiori alla partecipe pietà per Paolo e Francesca. Un'opera letteraria che nasce per esplicita intenzione politica o morale è mera propaganda oppure retorica edificante, ma una grande opera letteraria in cui politica e morale diventino creazione fantastica, pur senza nulla perdere del loro impegno umano, può avere anche una dirompente forza politica, come scrive Mario Vargas Llosa a proposito dei *Miserabili* di Victor Hugo. Se in passato occorreva contestare la soffocante pressione politica e ideologica sulla letteratura, oggi – come hanno osservato Alberto Asor Rosa e Franco Cordelli – è piuttosto il volgare o sgomento rifiuto della politica a minacciare la visione del mondo e indirettamente pure la poesia, a spegnere quella che Pierluigi Battista ha chiamato “una passione creativa ineguagliata nell'era del disincanto”, riconducendola alla

“stagione militante e ideologica precedente”. L’eclissi del sole dell’avvenire sta comportando il tramonto del senso del futuro, della speranza del mondo.

I grandi fondatori di religioni, da Gesù a Buddha, hanno annunciato verità, ma per farle concretamente capire e sentire agli uomini hanno avuto bisogno della letteratura: hanno raccontato parabole, in cui la verità si incarna nella vita e diviene vita, e la dottrina diviene racconto. È questa l’autentica dimensione morale – e di conseguenza l’impegno politico – della letteratura, che non predica bensì mostra. Joseph Conrad non impartisce sermoni, ma leggendo le sue storie si capisce, si sente cosa vuol dire vivere nella lealtà o nella menzogna, nel coraggio o nella paura, nel buon combattimento o nella diserzione. In questo senso – ma solo in questo senso – la letteratura è un’educazione all’umano, efficace solo se non si propone di educare ma lo fa d’istinto, con la rappresentazione delle cose.

La rappresentazione letteraria è anche giudizio, ma implicito e sempre comprensivo della totalità: in *Delitto e castigo* Dostoevskij riesce a comunicarci l’umana desolazione che induce Raskolnikov al delitto e a farci partecipi del suo destino, ma ci fa anche capire – e dunque giudicare – la stupida banalità delle idee che lo spingono al delitto e l’orrore di quest’ultimo.

Irresponsabilità, gioco della letteratura. Ma il vero gioco è cosa molto seria: lo sanno i bambini, che giocano a guardie e ladri, consapevoli della finzione, ma con una serietà e una passione che raramente più tardi investiranno nelle finzioni apparentemente reali delle loro attività di adulti. C’è tuttavia anche un gioco sterile e arido, di cui spesso si compiacciono i letterati, un’aridità mascherata dalle parole che celebrano i sentimenti, quasi una proterva autorizzazione a non partecipare alla calda vita nell’atto stesso in cui la si canta. Chiunque ama la letteratura deve fare i conti a fondo, come ha chiarito Thomas Mann, col pericolo, sempre incombente, che l’amore per la parola diventi idolatria, feticismo. In ogni scrittore, non solo in un esteta dozzinale, serpeggia la tentazione denunciata da Miłosz, l’impulso a piangere più su se stessi che sui dolori altrui pur pianti nel proprio canto.

Tanti scrittori, anche grandi, che hanno saputo parlare al cuore hanno rivelato di avere un cuore assai piccolo e arido, che si accende per miserabili invidie o smanie di riconoscimenti più che per l’amore o il dolore. I grandissimi scrittori – si pensi a Tolstoj o a Dostoevskij – sono stati peraltro i primi a denunciare, anche in se stessi, questa grettezza umana della letteratura. Quest’ultima può divenire complicità con una meschina e ambigua secolarizzazione che profana e contraffà ogni sentimento e ogni valore. In un suo racconto, Singer fa dire a un demone: “Gli ebrei adesso hanno scrittori i quali ci hanno rubato il mestiere [...] Conoscono tutti i nostri trucchi, lo scherno, la pietà. Hanno cento ragioni per le quali un topo dev’essere kasher.”

Lo scrivere – un esercizio ascetico e totalizzante, che assorbe l’attenzione e l’energia dell’intera persona – può comportare un rischio di inumanità. La scrittura cerca la vita, ma può perderla proprio perché tutta concentrata su se stessa e la propria ricerca.

Nessuno ha capito come Kafka questo nodo inestricabile di bene e di male insito nella letteratura. Egli dice che avrebbe voluto essere Amshel, come suona il suo nome ebraico, ossia radicato in quel tessuto di valori e affetti umani, in quella pienezza vitale e morale che per lui era rappresentata dall’ebraismo. La letteratura è stata per lui la via di questa ricerca dell’umano, ma lo ha irretito in questa ricerca, alla quale egli ha finito per dedicare tutta la sua energia e la sua attenzione, perdendo la meta perché tutto preso dall’ansia di imboccare la strada giusta. Così, scrive Giuliano Baioni, egli non ha potuto diventare Amshel, l’uomo completo, ed è divenuto Franz Kafka, grande scrittore perché uomo monco e colpevole della sua perfezione letteraria che era anche mutilazione umana. Ma senza Franz Kafka non sapremmo cosa significa essere Amshel, cosa significa quella vita che allo scrittore è mancata.

le Onde

1. Vasco Brondi e Massimo Zamboni, *Anime galleggianti. Dalla pianura al mare tagliando per i campi*
2. Sergio Claudio Perroni, *Il principio della carezza*
3. Nuccio Ordine, *Classici per la vita. Una piccola biblioteca ideale*
4. Moni Ovadia, *Il coniglio Hitler e il cilindro del demagogo*
5. Alberto Mantovani, *Non avere paura di sognare. Decalogo per aspiranti scienziati*
6. Nicola Porro, *La disuguaglianza fa bene. Manuale di sopravvivenza per un liberista*
7. Massimiliano Scarfone, *Il paparazzo buono*
8. Paola Bassani, *Giorgio Bassani. Il romanzo di un uomo*
9. Franco Battiato, Michael Cunningham, Michel Faber, James Grady, Rick Moody, Carlo Verdone, *Rebels. David Bowie in sei ritratti d'autore*
10. Dimartino, Cammarata, *Un mondo raro. Vita e incanto di Chavela Vargas*
11. Elfriede Jelinek, *Jackie*
12. Bertil Marklund, *La guida scandinava per vivere 10 anni di più*
13. Frédéric Lenoir, *La forza della gioia*
14. Thomas Piketty, *Democratizzare l'Europa!*
15. Michel Houellebecq, *In presenza di Schopenhauer*
16. Krzysztof Kieslowski, *Il caso e altre novelle*
17. Mario Almerighi, *Il testimone. Memorie di un magistrato in prima linea*
18. Edgarda Ferri, *Un gomitolo aggrovigliato è il mio cuore. Vita di Etty Hillesum*
19. Massimo Onofri, *Benedetti Toscani*
20. Giuseppe Cruciani, *I fasciovegani*
21. Pietrangelo Buttafuoco, *Strabuttanissima Sicilia*
22. Gene Gnocchi, *Il petauro dello zucchero*
23. Colette Shammah, *In compagnia della tua assenza*
24. Umberto Eco, *Il fascismo eterno*
25. Sergio Claudio Perroni, *Entro a volte nel tuo sonno*
26. Ismail Kadare, *La provocazione*
27. Giuseppe Civati, *Voi sapete. L'indifferenza uccide*
28. Roberto Olivi, *La comunicazione è un posto dove ci piove dentro*
29. Paolo Villaggio, *Italiani brava gente... ma non è vero!*
30. Furio Colombo, *Clandestino. La caccia è aperta*
31. Gianvito Martino e Marco Pivato, *Usare il cervello*
32. Tahar Ben Jelloun, *Il razzismo spiegato a mia figlia*
33. Davide Van de Sfroos, *Le parole sognate dai pesci*
34. Petros Markaris, *Diario di un'eternità. Io e Theo Angelopoulos*
35. Oscar Farinetti, *Quasi*
36. Alessandro Marzo Magno (a cura di), *Il ricettario di casa Svevo*
37. Pierluigi Battista, *Il senso di colpa del dottor Zivago*
38. Michele Ainis, *Il regno dell'Uroboro*
39. Toshimitsu Hirano, *Wasan – L'arte della matematica giapponese*
40. Nuccio Ordine, *Gli uomini non sono isole*
41. Luca Ricci, *Trascurate Milano*
42. Cynthia Ozick, *Di chi è Anne Frank?*
43. Franco Marcoaldi, *Amore non Amore*
44. Margareta Magnusson, *L'arte svedese di mettere in ordine*
45. Sergio Claudio Perroni, *La bambina che somigliava alle cose scomparse*
46. Bernard-Henri Lévy, *Looking for Europe. Cercando l'Europa*
47. Massimo Donà, *Dell'acqua*
48. Umberto Eco, *Migrazioni e intolleranza*
49. AA.VV., *Europa nonostante tutto*
50. Jon Fosse, *Mattina e sera*
51. Roberto Battiston, *Fare spazio*
52. Francesco Tricarico, *Palla persa*
53. Oscar Farinetti, *Storia dei sentimenti umani*
54. Andrea Kerbaker, *Celebrity*
55. Giorgio Faletti, *La ragazza che guardava l'acqua*
56. Enrico Ghezzi, Carmelo Bene, *Discorso su due piedi*
57. Riccardo Calimani, *Non è facile essere ebreo*
58. Joël Dicker, *La tigre*

- 59.Diego Marani, *Il ritorno di San Giorgio*
- 60.Fosco Maraini, *Gnòsi delle Fànfole*
- 61.Pierluigi Battista, *Libri al rogo*
- 62.Vasco Brondi, *Terra*
- 63.Fulvio Abbate, *I promessi sposini*
- 64.Bernard Berenson, *Piero della Francesca*
- 65.Sergio Claudio Perroni, *L'infinito di amare*
- 66.Giangiacomo Schiavi, *Il mistero della Notte*
- 67.Valeria Parrella, *Il verdetto*
- 68.Valeria Parrella, *ciao maschio*
- 69.Bernard-Henry Lévy, *Questo virus che rende folli*
- 70.Fosco Maraini, *Il Nuvolario*
- 71.Cesare Brandi, *Spazio italiano, ambiente fiammingo*
- 72.Umberto Eco, *Tra menzogna e ironia*
- 73.Umberto Eco, *Costruire il nemico*
- 74.Sam Shepard, *Spiare la prima persona*
- 75.Goffredo Fofi, *Il secolo dei giovani e il mito di James Dean*
- 76.Massimo Bocchiola, *Il lampo nel sambuco della siepe*
- 77.Uwe Tellkamp, *Le cose di Carus*
- 78.Paolo Franchi, *Il PCI e l'eredità di Turati*
- 79.Andrea Kerbaker, *Money*
- 80.Bernardo Bertolucci, *Il mistero del cinema*
- 81.Benedetto Croce, *Gentile, Leonardo filosofo*
- 82.Leonardo Mazzarotto, *In ascolto*
- 83.Hildegard De Stefano, *Diario musicale*
- 84.Mauro Covacich, *Sulla corsa*
- 85.Gli Omini, *Pesci, Santi e Madonne*
- 86.Quentin Tarantino, *Pulp Fiction*
- 87.Ayad Akhtar, *Disgraced*
- 88.Giulio Ferroni, *Una scuola per il futuro*
- 89.Furio Colombo, *No. L'opposizione di uno*
- 90.Amin Maalouf, *Identità assassine*
- 91.Claudio Magris, *Le toppe di Arlecchino*
- 92.Mario Baudino, *Il teatro del letto*
- 93.Elena Loewenthal, *Libertà vigilata*
- 94.Stefano Passigli, *Elogio della Prima repubblica*
- 95.Umberto Eco, *Filosofi in libertà*
- 96.Alessandro Gnocchi, *PPP. Le Piccole Patrie di Pasolini*
- 97.Remo Binosi, *L'Attesa*
- 98.Marco Follini, *Via Savoia. Il labirinto di Aldo Moro*
- 99.Paola Mastrocola, Luca Ricolfi, *Manifesto del libero pensiero*
- 100.Giorgio Dell'Arti, *Le guerre di Putin*
- 101.Hervé Le Tellier, *Mi affeziono molto facilmente*
- 102.Nuccio Ordine, *George Steiner. L'ospite scomodo*
- 103.Volodymyr Zelensky, *Per L'Ucraina*
- 104.Édouard Louis, Ken Loach, *Dialogo sull'arte e la politica*
- 105.Claudio Magris, Paolo Di Paolo, *Inventarsi una vita. Un dialogo*
- 106.Vasco Brondi, *Paesaggio dopo la battaglia*
- 107.Noam Chomsky, Andrea Moro, *I segreti delle parole*
- 108.Diego Marani, *L'uomo che voleva essere una minoranza*
- 109.AA.VV., *Essere Europa*
- 110.Franco Marcoaldi, *Baldo e Ribaldo*
- 111.Edith Bruck, *Sono Francesco*
- 112.Giorgio Dell'Arti, *La marcia su Roma*
- 113.Elena Kostioukovitch, *Nella mente di Vladimir Putin*
- 114.Thomas Piketty, *Misurare il razzismo. Vincere le discriminazioni*
- 115.Umberto Eco, *L'Era della Comunicazione. Dai giornali a WikiLeaks*
- 116.Umberto Eco, *Quale verità? Mentire, fingere, nascondere*
- 117.Alessandro Gnocchi, *Testori corsaro*
- 118.Edith Bruck, *Signora Auschwitz*
- 119.Franco Marcoaldi, *In breve*
- 120.Petros Markaris, *Atene nel metrò*
- 121.Marco Bechis, *Alfredo Chiappori, Cile 1973. Il golpe contro Allende nelle tavole di Punto Final*

122. Pierluigi Battista, *I miei eroi. Un amore testardo e duraturo*
123. Elio, *Fiabe centimetropolitane*
124. Nuccio Ordine, *L'utilità dell'inutile*
125. Diego Marani, *A Trieste con Svevo*
126. Tahar Ben Jelloun, *L'urlo. Israele e Palestina. La necessità del dialogo nel tempo della guerra*
127. Günter Grass, *Statue viventi. Una leggenda*
128. Michele Ainis, *Capocrazia. Se il presidenzialismo ci manderà all'inferno*
129. Edith Bruck, *I frutti della memoria. La mia testimonianza nelle scuole*
130. Joachim Schnerf, *Il cabaret dei ricordi*
131. Tahar Ben Jelloun, *L'Islam spiegato ai nostri figli*
132. Mauro Covacich, *Kafka*
133. Marco Santambrogio, *Filosofia e storia. Viste da un filosofo parziale e pieno di pregiudizi*
134. Martin Scorsese, Antonio Spadaro, *Dialoghi sulla fede*
135. Gérard De Nerval, *Sylvie* nella traduzione di Umberto Eco

Sommario

Gao Xingjiang

[*Ideologia e letteratura*](#)

Claudio Magris

[*I colori delle idee \(Letteratura e ideologia\)*](#)